

TOBIAS DOHRN

L'ARRINGATORE, CAPOLAVORO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE

“**S**IGNA QUOQUE Tuscanica per terras dispersa quin in Etruria factitata sint non est dubium. Deorum tantum putarem ea fuisse, ni Metrodorus Scepsius cui cognomen a Romani nominis odio inditum est propter MM statuarum Volsinios expugnatos obiceret... Da questa notizia di Plinio (*Naturalis historia*, XXXIV, 34) si deduce che in Etruria, e specialmente in Volsinii, prima della perdita completa dell'indipendenza politica, c'era una gran quantità di statue. È verisimile inoltre che le statue portate via dai Romani non fossero soltanto di terracotta o di legno, ma soprattutto di bronzo; e questo corrisponde all'usanza etrusca. Ma in Etruria, anche dopo la completa sottomissione degli Etruschi da parte dei Romani, si fecero innumerevoli statue sotto l'influsso della cultura ellenistica nell'Italia meridionale, in Campania e in Roma. Quelle che si trovavano nelle zone dell'Etruria più lontane dalle grandi vie di comunicazione tra Roma e il Nord probabilmente furono meno soggette alla distruzione. Così si può spiegare il fatto che i principali bronzi etruschi sono stati scoperti nella parte orientale adiacente al confine umbro, tra *Arretium* al Nord e *Tuder* a Sud, che ha il suo centro nel lago Trasimeno. Fra queste statue bronzee emerge quella dell' 'Arringatore' ¹⁾ (figg. 1, 2), che rappresenta un uomo in costume e atteggiamento romani con un'iscrizione in lingua etrusca. Non soltanto questa circostanza, ma anche il fatto che la statua è certamente nota da molto tempo e mai studiata a fondo, mi hanno indotto a questa pubblicazione, per cercar di svelare i segreti che conserva e per farne una pietra miliare nella storia della cultura e dell'arte dell'Italia centrale. ²⁾

Poichè la statua fu scoperta in un tempo relativamente remoto, nell'anno 1566, e poichè il luogo dove venne in luce è discusso, è necessario chiarire anzitutto i dati riguardanti il ritrovamento. Fino ai nostri giorni si sono indicati più o meno arbitrariamente due luoghi di rinvenimento, una volta il piccolo villaggio di Pila, a circa 8 km. a Sud-Ovest di Perugia, un'altra volta Sanguinetto, a Nord del Lago Trasimeno. Pila si trovava nello Stato Pontificio, mentre Sanguinetto era proprio al di là del confine, nel Granducato di Toscana. La carta qui riprodotta (fig. 3) rappresenta il rilievo topografico disegnato dal cosmografo P. Ignazio Danti (o

Dante) nel 1577, ³⁾ e ci interesserà subito. Con una sola eccezione tutti i ricercatori locali, gli storici e gli studiosi perugini, come R. Franchi, F. Ciatti, A. F. Gori, G. Vincioli, A. Mariotti, G. B. Vermiglioli, A. Fabretti, G. Conestabile e R. Gigliarelli, ⁴⁾ dal 1579 fino al principio del nostro secolo hanno indicato Pila come luogo di ritrovamento e rimpianto la perdita della statua, su cui soltanto i cittadini di Perugia avevan diritto, e non i Fiorentini. La più antica notizia sul ritrovamento è contenuta nei "Ricordi delle cose di Perugia dal 1563 al 1579 di Raniero Franchi", e riferita al periodo tra il 15 settembre e il 21 ottobre 1566. ⁵⁾ Limitandosi all'essenziale, così è riportata: "Lavorando un contadino da Pila in una sua vigna... trovò una statua di bronzo molto antica, che rappresentava un vecchio dritto di giusta misura, con lettere etrusche da piede..., con la sinistra mano al corpo, e con la destra in atto di dare la benedizione..., ma come si fosse gli venne rotto il braccio dritto, e però fu quasi in pensiero di spezzarla tutta, e venderla in pezzi per bronzo. Pure si risolse di... confidarsi con Giulio di Dante orefice, il quale vistola, la comprò..., e fatto venire da Fiorenza il frate Ignazio di S. Domenico,, — più tardi divenuto cosmografo pontificio — "suo figlio, che lavorava di scultura per il Duca, a vedere quella statua..., si risolverono nel principio di settembre di mandarla a donare al Duca e incassatala... di portarla da Pila a tre di notte... su due cavalli a foggia di lettiga, e benchè a Passignano fosse fatta fermare da gabellieri... non furono arditi di chiarirsi quello che era in quella cassa, per quello si diceva il frate, che il Papa la mandava al Duca, e che non era altro, che una statua di marmo, replicandoli più volte che se l'aprivano o trattenevano sariano incorsi nella disgrazia di Sua Santità. Il che pubblicatosi in Perugia..., fu messo in prigione il contadino... e Giulio ritenuto alcuni giorni in palazzo...". Come unica eccezione G. B. Vermiglioli ⁶⁾ mise in dubbio questo pur così dettagliato racconto. Egli dette invece la versione presentata nel 1779 da G. Bencivenni già Pelli ⁷⁾ nel "Saggio istorico della Real Galleria di Firenze", dando la preferenza per il luogo di ritrovamento a Sanguinetto. Anche questa versione risale ad una fonte datata subito dopo la scoperta, e cioè alla "Descrizione di Cortona et suo contado fatta da Giovanni Rondinelli alla Serenissima

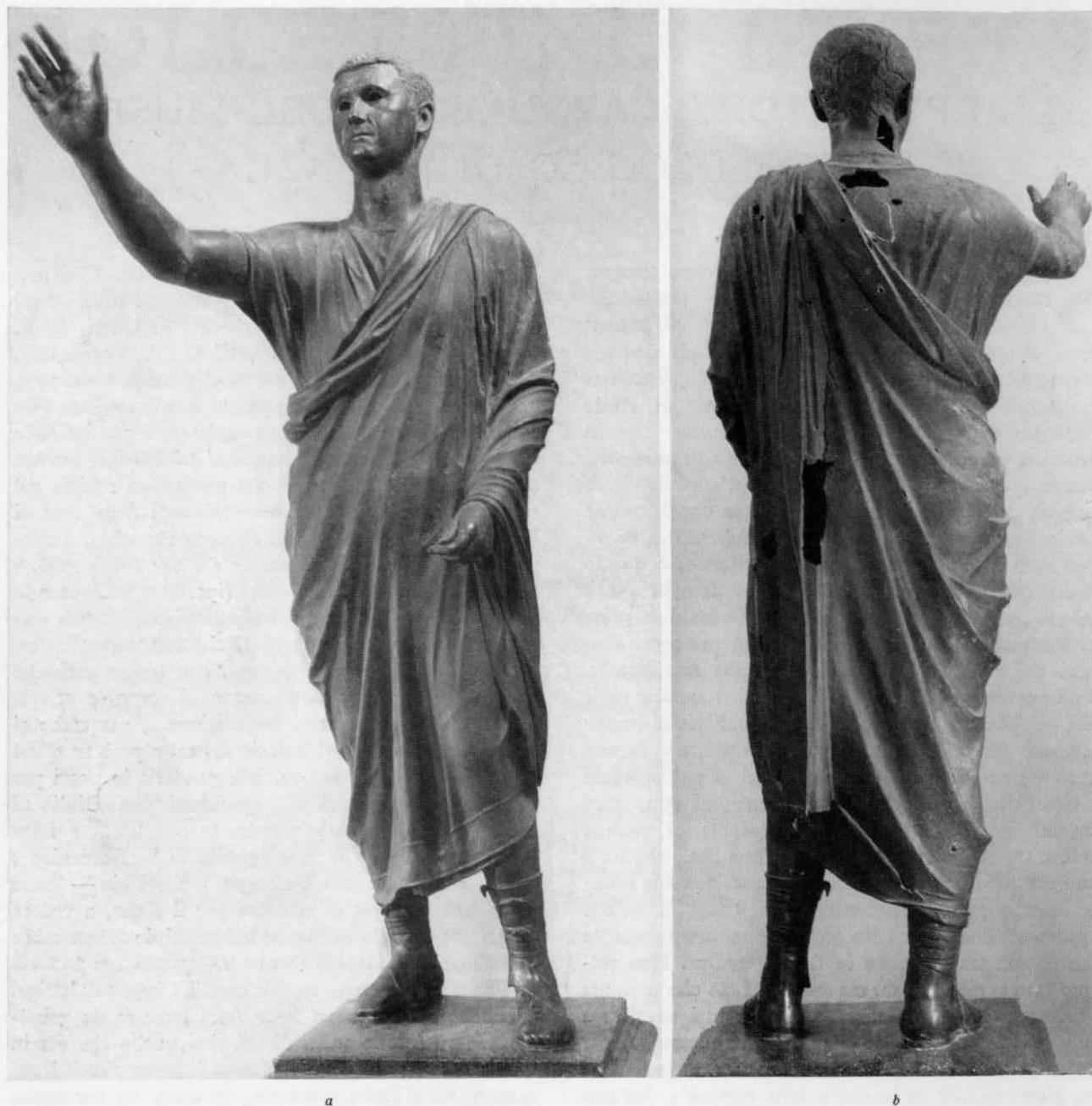


FIG. I - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO: L'ARRINGATORE

Granduchessa di Toscana l'anno 1591 per sola et mera relazione et istruzione di Rinaldo Baldelli Dottore Cortonese „, „⁸⁾ Vi è detto dopo una circostanziata descrizione di Sanguinetto: “ In essa valle di Pierle al Trasimeno, nel qual luogo furono rotti li Romani, fu trovata la bella statua di Scipione, che V. A. tiene nella sua Galleria. Et di continuo vi si trovano armi Romane e medaglie di argento e di metallo, pezzi di maglia e di rame et altre cose simili „. Il trovamento della statua vien così posto in relazione con la

battaglia del lago Trasimeno, che — contrariamente all'opinione odierna ⁹⁾ — si poneva prima verso il Nord, pensando di trovarvi conferma nei toponimi popolari di Sanguinetto, Ossaia e Spoltaia o Sepoltaia. Non v'è dubbio che con la “ bella statua di Scipione „, s'intende nient'altro che la nostra statua. Infatti originariamente portò, fra gli altri, anche questo nome, prima che il geniale L. Lanzi ¹⁰⁾ nell'anno 1789 nei suoi “ Preliminari al saggio di lingua Etrusca „, non la battezzasse con il nome di “ Arringatore „, scelto

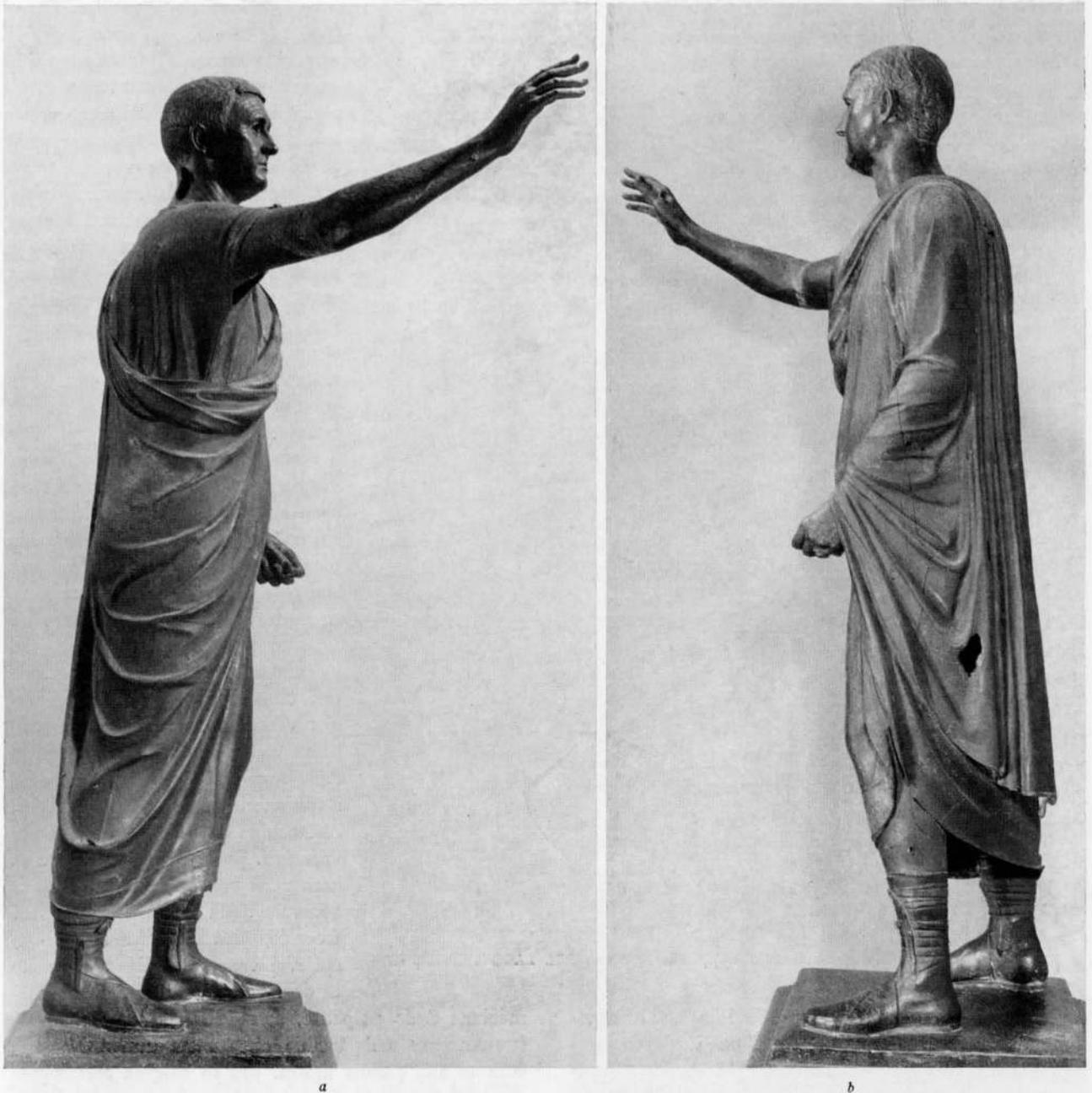


FIG. 2 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO: L'ARRINGATORE

così giustamente che è rimasto fino ad oggi. Ma già il riferimento della statua al campo di battaglia del 217 a. C. si può riconoscere oggi facilmente come una manovra per velare i fatti; sappiamo infatti che sostanzialmente è opera più tarda. Il modo di esprimersi del Pelli¹¹⁾ infine: "Ignazio di Danti celebre nostro cittadino la comprò da un contadino chiamato Costanzo da Pila... ", conferma pienamente la nostra diffidenza. "La patria del venditore sarebbe stata dunque causa dell'equivoco", — scrive nel 1925 E. Ricci nelle sue "Memorie storiche della parrocchia di Pila",¹²⁾

"Questo racconto", prosegue "fatto ad usum serenissimi Ducis, m'ha tutta l'idea d'una trovata del prudente impiegato della Reale Galleria, affine di giustificare il suo Signore e liberarlo da qualsiasi briga". Non c'è quindi bisogno di dimostrare perché lo stesso Pelli nel suo notiziario sulle scoperte sotto il regno di Cosimo I nell'anno 1566 nomini soltanto una bella iscrizione e non faccia parola della nostra statua.¹³⁾ Sanguinetto è semplicemente un luogo di trovamento falso, che aveva lo scopo di risparmiare al Granduca di Toscana difficoltà con i Papi. La nostra statua è



FIG. 3 - RILIEVO TOPOGRAFICO DEL 1577 DELLA ZONA DEL LAGO TRASIMENO

invece stata trovata senza dubbio in Pila, nelle immediate vicinanze di Perugia. L'ipotesi che il personaggio rappresentato sia stato un cittadino dell'antica *Perusia* è collegata con la circostanza, che la sua statua sia più tardi andata a finire sotto terra in Pila. L'ipotesi è peraltro confortata dal fatto che proprio in *Perusia* è più volte attestato il nome *Metellus*, *Metelia*.¹⁴⁾ Il nostro *Aulus Metellus* appartiene quindi molto probabilmente alla famiglia etrusca dei *Meteli* di *Perusia*.

La statua, con i suoi m. 1,79 di altezza, dovette esser considerata fin dal tempo della creazione come di dimensioni quasi superiori al naturale. È conservata relativamente bene. Come sappiamo già dalla notizia di Raniero Franchi, il braccio destro alzato si ruppe al momento della scoperta. La frattura sull'omero è oggi restaurata sulla parte esterna del gomito con un pezzo di bronzo. Con scaglie di gesso patinato sono stati

invece chiusi due fori sul dorso (fig. 1 b) — il maggiore sopra il giro rigonfio della toga, sulla tunica, riconoscibile dalle orlature bianche, e uno minore sulla piega verticale sottostante a sinistra presso il grande foro aperto — e un terzo sul lato sinistro (fig. 2 b). Inoltre l'indice della mano sinistra è stato riattaccato e le fessure fra dito e palmo della mano ugualmente sono state riempite con gesso colorato (fig. 4). Vi sono altresì innumerevoli patinature e disuguaglianze nella pelle del bronzo che in parte possono riportarsi forse a piccoli interventi antichi e moderni. Per il resto la statua è ben poco danneggiata da mani moderne. Non sono stati riempiti né i grandi fori sul collo, nel dorso, né quelli nelle pieghe verticali posteriori e sul lato sinistro, per non parlare dei molti minuti fori, rilievi, scalfitture. L'unico pericolo per lo stato del monumento in futuro è rappresentato dalla rete di crepe nelle pieghe verticali dietro e dalla possibilità che le pieghe arcuate inferiori della toga nella parte posteriore fra il polpaccio sinistro e il destro si distaccino da quelle adiacenti sovrastanti, perchè la saldatura è in gran parte caduta. Nell'impressione generale della statua nella veduta frontale, oltre alla perdita degli occhi che erano inseriti, e che sono in ogni caso postulati dalla conformazione delle palpebre, son da tener presenti anche le mancanze della lacinia, che è rotta immediatamente accanto alla gamba destra. Era in origine certamente decorata da una nappa intrecciata simile a quella dell'altro lembo della toga nella parte posteriore. Ma l'effetto ne risulta meno disturbato che non dal suo lieve giramento dell'avambraccio destro. Accurate osservazioni delle già ricordate fratture nel gomito rivelano infatti che il dito mignolo doveva essere un po' più abbassato e il pollice di conseguenza più alzato, ma al massimo di un centimetro.

Alcuni ostacoli si frappongono alla chiarificazione del processo di lavorazione della statua. Sono dovuti principalmente al fatto che finora ben poche ricerche sono state fatte sulla tecnica delle antiche statue di bronzo. K. Kluge,¹⁵⁾ che era un artista, è stato l'unico in tempi recenti a scrivere una grande opera sulla

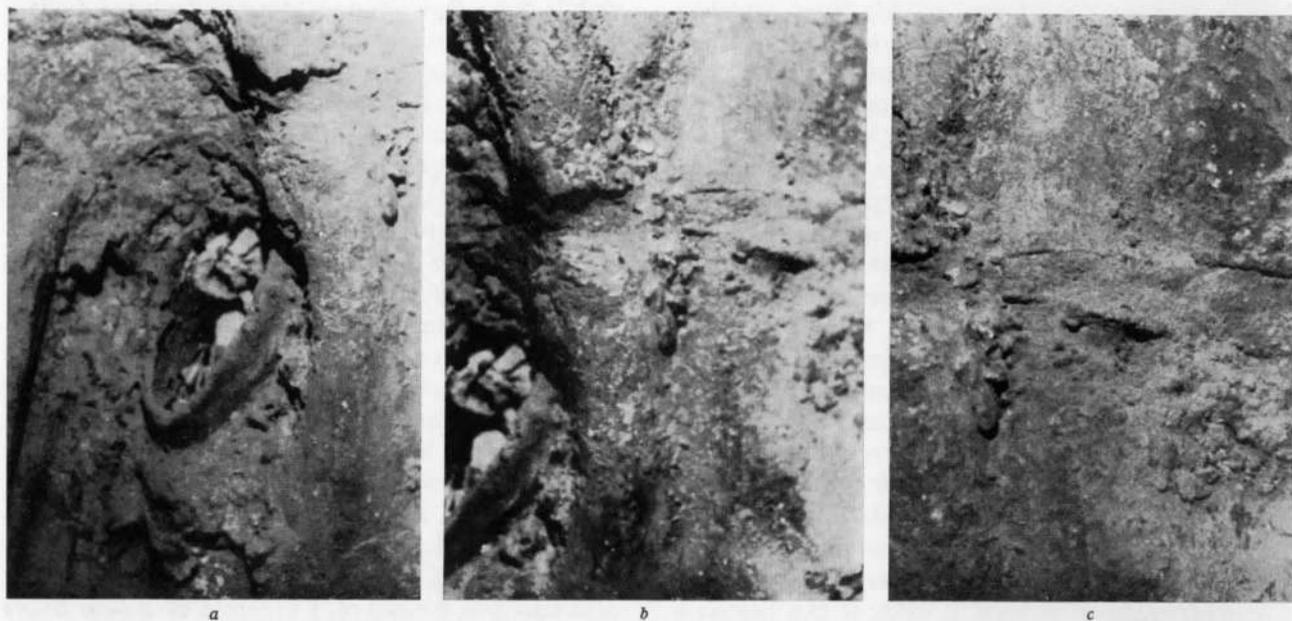
fusione nell'arte greca e romana. Ma il suo tentativo di spiegare come fusione alla sabbia su forma lineare la tecnica dell' 'Auriga' di Delfi può considerarsi confutato dalla trattazione che di questa statua ha fatto F. Chamoux.¹⁶⁾ L' 'Arringatore' è, come l' 'Auriga' di Delfi, evidentemente una fusione a cera perduta con nucleo deperibile. Si sono raccolte già almeno alcune esperienze sul processo di fusione antico, ma manca finora una reale ricerca preliminare sulla saldatura. Fra l'altro gli ostacoli per la chiarificazione della tecnica dell' 'Arringatore' consistono nel fatto che questa statua si trova ad essere stata eseguita nel momento critico d'incontro di due tradizioni artistiche, l'etrusco-ellenistica e la romano-ellenistica. Sia che il bronzista appartenga alla tradizione etrusca o alla romana, ci è rimasta del periodo classico dell'arte etrusca una statua intiera e comparabile, il 'Marte' di Todi.¹⁷⁾ Sebbene fino ad oggi non sia stato esaurientemente studiato, sappiamo che è messo insieme con sei pezzi fusi separatamente: la testa, il torso, le due braccia e le due gambe. La statua dell' 'Arringatore' fu invece composta di sette pezzi fusi separatamente. Infatti il tronco panneggiato, che misura circa m. 1,33 dall'orlo della toga sopra ai piedi fino alle spalle, fu fuso in due parti, come dimostreremo subito. La statua, prima che tutti i pezzi venissero saldati insieme, si componeva cioè delle due gambe, della parte inferiore del tronco, della parte superiore, della mano sinistra, del braccio destro e della testa con il collo. A scopo dimostrativo presento singoli schizzi (figg. 31-33), eseguiti da Ingrid Preussner su mia indicazione, di ambedue le gambe e della testa separatamente, nello stato in cui erano prima di essere inserite. Nel processo di lavorazione probabilmente fu eseguito dapprima il tronco.

Le eccellenti fotografie fatte espressamente dall'Istituto Archeologico Germanico permettono di riconoscere sul lato anteriore del tronco all'altezza di un metro (fig. 1 a) una sottile linea orizzontale che interrompe la patina. Sull'originale questa linea si distingue per il suo tono giallo oro dalla patina verde scuro. La linea gira intorno a tutta la figura. La possiamo seguire anzitutto dall'avambraccio sinistro panneggiato fino al fianco destro e vediamo come divide le pieghe della toga. Nella veduta posteriore (fig. 1 b) l'incontriamo di nuovo nella parabola superiore delle pieghe sotto il rigonfiamento della stoffa formato dalla toga sotto l'ascella destra. Da questo punto corre, a stento riconoscibile, attraverso una zona nella quale la pelle del bronzo è ruvida, ha mutato colore ed è irregolare, fino al piccolo foro nel sottosquadro di una piega, e da qui è più o meno chiaramente rintracciabile fino al punto immediatamente sovrastante al grande foro perpendicolare nella piega verticale. Sul lato sinistro della statua (fig. 2 b) la rincontriamo procedente dal dorso e traversante le pieghe verticali,

visibile qua e là, e meno chiaramente tagliente il triangolo di pieghe accanto all'avambraccio; perdendo poi 3-4 centimetri di altezza, traversa la piega superiore circolare sopra al polso sinistro per raggiungere il punto di partenza a un metro di altezza (fig. 1). Grazie ai due grandi fori nel dorso, uno ovale superiore nella parte nuda, e quello oblungo più in basso, mi è stato possibile esaminare l'interno della statua. Qui, a un metro di altezza, in corrispondenza con la linea color giallo oro esterna, si può vedere sulla superficie una saldatura che si segue in tutto il percorso. Mentre all'esterno le tracce della saldatura sono state eliminate accuratamente con lisciatura e lucidatura, tanto che in antico non dovevano risultare visibili sulla superficie lucente metallica e non patinata, all'interno si possono liberamente riscontrare perché ovviamente non erano visibili. La traccia della saldatura che unisce la parte superiore e inferiore del tronco e traversa le grandi scanalature delle pieghe è alta circa 0,01 fino a 0,025 m. e di forma irregolare. Sopra e sotto, gli orli delle parti superiore e inferiore si disegnano generalmente con spigoli netti, fra i quali è una massa più o meno amorfa. Ai due lati della traccia si vedono resti di spruzzature di materiali di saldatura in forma di goccioline, di sferette, di stratificazioni di ogni sorta, che talvolta si sovrappongono alla sutura. Si ha così la prova che il torso della statua rivestito di tunica e toga fu formato saldando insieme le due parti. Per documentare con immagini questi dati ho introdotto nella statua attraverso il foro oblungo sul dorso il più piccolo apparecchio fotografico Minox con un manico appositamente costruito, e preso istantanee al



FIG. 4 - MANO SINISTRA DELL'ARRINGATORE

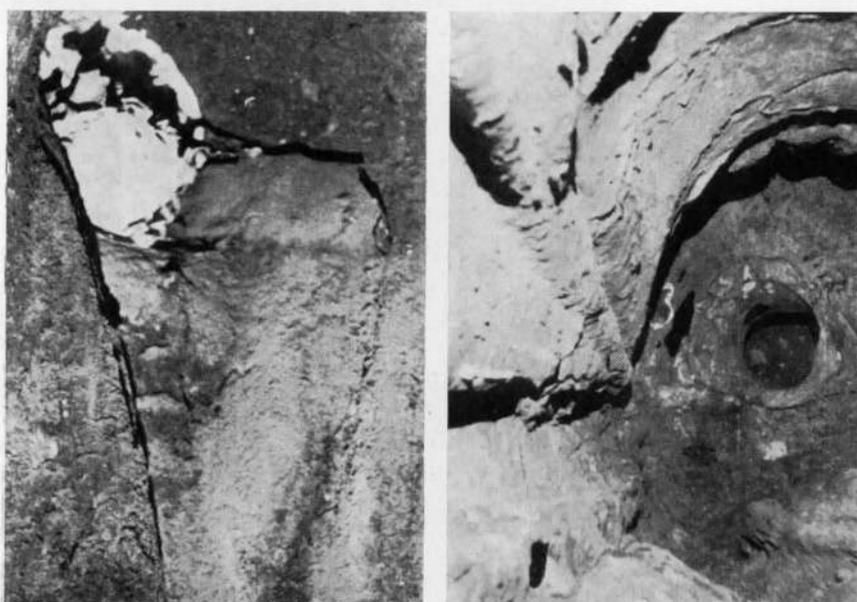


FIGG. 5 - a) ESTREMITÀ INTERNA DELL'AVAMBRACCIO SINISTRO; b, c) SALDATURA ALLA DESTRA DI a

lampo davanti, dietro e lateralmente alla distanza di 0,20 fino a 0,35 m. dall'oggetto. Della parete interna antistante al foro sono state prese tre fotografie. La fotografia del lato sinistro (fig. 5 a) mostra la parte estrema dell'avambraccio sinistro. Nella parte di destra si nota una sporgenza che corrisponde all'insenatura tra addome ed avambraccio. La fotografia mediana (fig. 5 b) si collega superiormente a destra alla precedente. Poichè le condizioni di luce sono un po' diverse, si vede distintamente il solco netto fra la parte superiore e quella inferiore di questa spor-

genza. La fotografia di destra (fig. 5 c) è stata presa leggermente più in alto e più a destra della precedente. Risultano chiaramente gli orli a spigolo delle due parti; si scorge la saldatura interna nel suo percorso irregolare, son ben visibili tutte le formazioni amorfe delle spruzzature della saldatura stessa. In base a queste tre fotografie interne a-c e a tutte le considerazioni fatte finora si deve rispondere ora alla domanda, se fu tagliato il nucleo o il getto finito. È indubbio, da un lato, che il tronco panneggiato deriva dalla saldatura di due parti, e dall'altro che si è creato un sol nucleo per la fusione

di tutto il tronco: questo si deduce con sicurezza dalla somiglianza nel modo di plasmare le parti superiore e inferiore. Se il tronco fosse stato fuso in una volta e poi segato, le lacune maggiori di un centimetro, che si aprono nella sporgenza sopramenzionata, sarebbero inspiegabili, come pure la larghezza oscillante fra 0,01 e 0,025 m. della saldatura all'interno, e inoltre il leggero salire e scendere della traccia di saldatura sull'avambraccio sinistro, che misura da 0,03 m. fino a 0,04 m. Inoltre all'interno dovrebbero essere visibili piccoli fori, tracce di uscita di bolle d'aria, o di formazioni di altro genere che continuino da una parte all'altra. Questo però non è il caso. Risulta infatti che il nucleo, già finito di modellare, fu tagliato in due parti,



FIGG. 6, 7 - INTERNO DELLA SPALLA DESTRA; INTERNO DEL COLLO

superiore e inferiore, ognuna venne fusa separatamente e poi ambedue furono saldate insieme nel mezzo. Questo procedimento fu adottato in Grecia già verso il 470 a. C. nella creazione dell' 'Auriga' di Delfi.¹⁹⁾ Ma mentre in quest'ultima statua l'unione delle due parti viene completamente coperta dalla cintura orizzontale, il costume nazionale romano con toga e tunica si prestava poco per una cesura orizzontale. Sembra perciò che il bronzista che fuse la statua dell' 'Arringatore' abbia adottato il processo già precedentemente usato in Grecia, senza adeguarlo al suo compito particolare. Sarebbe naturalmente interessante ricercare se i Greci alla fine del IV secolo a. C. o durante l'ellenismo abbiano introdotto procedimenti adeguati nelle loro innumerevoli statue onorarie in *himation* o in clamide. Ma sfortunatamente niente è noto a questo proposito.

L'aver fuso in due parti il torso panneggiato della nostra statua offriva il vantaggio anzitutto di non dover fondere in una volta pezzi troppo grandi; in secondo luogo facilitava il faticoso inserimento e la saldatura delle membra e della testa. Minime difficoltà offriva l'inserzione della mano sinistra. L'avambraccio, la cui estremità già conosciamo dalla foto interna (fig. 5 a) fu inserito nell'apertura già prevista nella fusione, fino a dare alla mano la posizione giusta; l'estremità dell'avambraccio fu poi saldata dall'interno (figg. 5 a, b). Il fissaggio del braccio destro teso a sollevato era già di per sé complicato, perchè si doveva sostenere un gran peso per mezzo del fissaggio e una relativamente piccola superficie. Si può concludere che l'omero destro, come l'avambraccio sinistro, fu inserito nel taglio del panneggio e saldato. Anche tutto il processo costruttivo dell'immagine che, come abbiamo illustrato, consiste nella composizione di singole membra e di parti chiaramente separate, parla nel modo più inequivocabile contro l'ipotesi che l'omero fino al gomito sia stato fuso insieme alla parte superiore del torso panneggiato, e che soltanto l'avambraccio con la mano sia stato successivamente saldato. Il braccio non si ruppe al contadino di Pila durante lo scavo perchè originariamente era saldato al gomito, ma perchè era il *locus minoris resistentiae* di tutta la statua. Queste correlazioni devono perciò esser messe particolarmente in evidenza, dal momento che è per ora purtroppo impossibile indagare il problema della spalla destra. È infatti inzeppata completamente con carta e gesso, come si vede guardando internamente dal grande foro sul dorso (fig. 6): qui è visibile anche l'estremità di una specie di rinforzo.²⁰⁾ La testa è stata fusa insieme al collo, che peraltro era un po' più lungo, l'orlo inferiore, che ha un andamento irregolare, presenta davanti una piccola linguetta. Lo schizzo (fig. 31) può dare un'idea di come apparivano originariamente testa e collo. Il collo fu poi inserito nell'apertura del panneggio sopra alle spalle fino ad assumere l'altezza



FIG. 8 - PARTICOLARE DI UNO DEI CHIODI CHE FISSANO LA GAMBA DESTRA

prevista, l'orlo fu adattato con martellamento al giro interno e saldato ad esso. La fotografia interna (fig. 7), che è presa dal basso in alto, mostra lo stato attuale. Come Kluge²¹⁾ ha mostrato in statue bronzee del primo impero da Ercolano, l'inserzione del collo nel tronco non riusciva sempre facile ai bronzisti italici. Spesso il collo risultava troppo lungo. Anche il collo dell' 'Arringatore' è riuscito abbondantemente lungo.

Le preoccupazioni maggiori per il nostro bronzista furono senza dubbio offerte dal montaggio delle gambe. Esse sole dovevano infatti portare il rilevante peso di tutta la statua. La loro unione con la parte inferiore del tronco doveva assicurare alla figura un'assoluta saldezza.

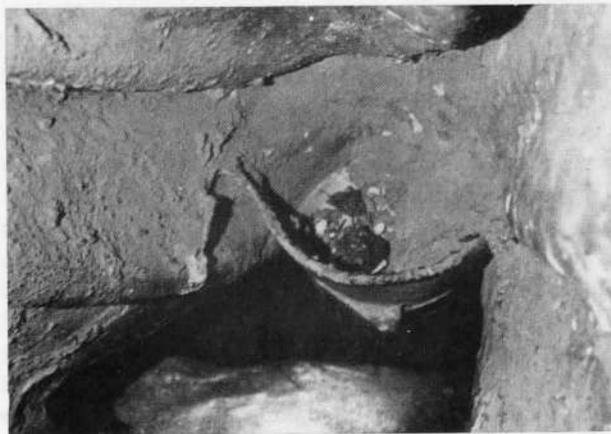


FIG. 9 - INTERNO DELLA GAMBA DESTRA CON LE DUE LINGUETTE, VISTE DALL'ALTO



FIG. 10 - PARTE SUPERIORE INTERNA DELLA GAMBA DESTRA CON LA LINGUETTA ANTERIORE



FIG. 11 - PARTE SUPERIORE INTERNA DELLA GAMBA DESTRA, AL CENTRO

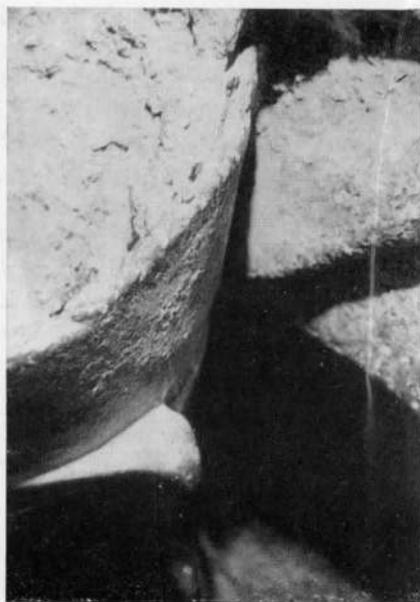


FIG. 12 - PARTE SUPERIORE INTERNA DELLA GAMBA DESTRA CON LA LINGUETTA POSTERIORE

Così il nostro bronzista arrivò ad una soluzione che mi è ignota, ma che forse aveva già avuto precedenti nel campo della cultura ellenistica. Ciascuna gamba fu preformata e fusa in relazione al compito specifico. La destra, portante, che dal lato esterno, dove la toga cade più bassa, è visibile soltanto per 0,19 m., ha una altezza di 0,305 m. È a fusione piena fino ad un'altezza di circa 0,16 m. La parte adiacente alla toga è così intimamente saldata con il tronco del corpo, che l'altezza definitiva qui si può valutare difficilmente, mentre la gamba internamente sopra alla stringa superiore del sandalo in una striscia, a cui è stata data forma anatomica, raggiunge la detta altezza di 0,305 sopra il piano di posa. A questa striscia si collegano da ambo i lati linguette ad ala, che raggiungono appuntite la lunghezza di circa 0,22 m. Ambedue le linguette, come l'orlo inferiore del collo, erano di sottile lamina bronzea, e come quello furono adattate con martellamento alla forma del giro interno e saldate con questo. Ovviamente le due linguette già prima del successivo impiego furono convenientemente incurvate; questo era necessario per poter inserire la gamba nell'apertura inferiore. Ma il completo adattamento poteva raggiungersi soltanto con adeguato martellamento. Molto probabilmente la gamba destra fu inoltre fissata almeno con due chiodi al tronco. La testa rotonda del chiodo anteriore emerge chiaramente sotto la piega parabolica davanti allo stinco della gamba, come si può ben vedere nella fotografia del dettaglio (fig. 8). Il chiodo ribadito posteriore è invece caduto fuori e lo si può arguire dal foro nella toga sopra il polpaccio (fig. 1 b). Le fotografie interne (figg. 9-12) servono a illustrare lo stato interno.

La fig. 9 mostra il piede destro dall'alto in basso. La fig. 10 ne fa vedere l'attacco della linguetta anteriore; la fig. 12 mostra l'attacco della linguetta posteriore, mentre la (fig. 11) rende la striscia superiore della gamba sopra il laccio del sandalo. Il nostro schizzo (fig. 32) dà un'immagine del piede destro nello stadio in cui avrebbe dovuto inserirsi nel tronco: ambedue le linguette si aprono ancora un po' separate. Al contrario della destra la gamba sinistra è veduta dall'esterno nel punto dove gli orli si aprono, fino ad un'altezza di circa 0,52 m. Poiché inoltre l'orlo della toga è tirato in su dinanzi allo stinco della gamba, e si può vedere anche una parte sopra al sandalo, questa gamba è modellata per un'altezza di più di 0,50 m., il polpaccio compreso, mentre la parte inferiore è di nuovo a fusione piena. La striscia superiore della gamba è saldata insieme con l'orlo del pannello recante l'iscrizione (fig. 13) dinanzi allo stinco. Qui l'orlo era per così dire raddoppiato, e reso particolarmente solido e robusto; la tecnica è perciò qui quasi la stessa di quella della gamba destra. Inoltre di nuovo la parte superiore della gamba, misurante circa 0,09 m., si allunga in una linguetta anteriore di lamina più sottile. Presenta peraltro una forma completamente diversa e particolare. Su una lunghezza di circa 0,13 m. con la quale si appoggia orizzontalmente all'orlo inferiore, forma quasi nel centro un'appendice alta circa 0,30 m., che segue la sporgenza della più profonda scanalatura della piega apertesi esternamente fra le gambe. Così la linguetta anteriore viene fissata intimamente con la statua. Ecco il modo e la maniera con cui la gamba sinistra è stata fissata nella parte anteriore. Questo consolidamento è anche



FIG. 13 - L'ISCRIZIONE SULLA TOGA DELL'ARRINGATORE

favorito dal fatto che, come abbiamo precisato, l'orlo anteriore è particolarmente massiccio. Poichè l'orlo posteriore pendente dalla mano sinistra non ha che la metà di spessore, non era adatto all'ancoraggio della gamba. Nonostante si abbia l'impressione che la gamba sia fissata all'orlo posteriore, si può penetrare con un coltello sottile o con un pezzo di carta fra il polpaccio sinistro e l'orlo inferiore (fig. 14): qui si apre cioè una sia pur molto stretta intercapedine. La gamba sinistra invece, essendo modellata fino ad un'altezza di più di 0,50 m., fu saldata nel punto più alto per mezzo di una stretta linguetta alla parete interna del tronco a sinistra. Le fotografie interne figg. 15, 16, 17, delle quali le prime due sono prese dall'alto verso il basso, l'altra invece è presa dal basso verso l'alto, rendono evidente il metodo con il quale la gamba sinistra una volta è stata ancorata sul davanti per mezzo della linguetta

con l'appendice perpendicolare (figg. 15, 17), un'altra volta di lato a sinistra per mezzo di una sottile linguetta nel punto più alto (figg. 15, 16). Tuttavia questo non è bastato e anche la gamba sinistra fu assicurata fissandola al tronco almeno con due chiodi. Il primo, sotto la sigma finale di *tudines* dell'iscrizione all'orlo anteriore, collega lo stinco della gamba sinistra direttamente con l'orlo anteriore, mentre può essere che un secondo sul lato sinistro della statua, ad un'altezza di 0,525 m., fissi la linguetta sottile della punta al tronco panneggiato; si possono riconoscere nella veduta di dettaglio (fig. 19) le tracce irregolari sotto il piccolo foro sulla parte esterna. Tracce sul lato della grande piega verticale centrale opposta al ginocchio sinistro, che nella veduta di scorcio della figura dal lato anteriore (fig. 1a) e nella veduta di dettaglio (fig. 20) sono solo debolmente visibili, si possono riferire forse ad un terzo chiodo.



FIG. 14 - GAMBE DELL'ARRINGATORE

Questo chiodo avrebbe fissato ad un'altezza di 0,525 m. l'estremità superiore dell'appendice perpendicolare della linguetta anteriore. Però è meglio pensare che le tracce fossero state provocate dall'intensa saldatura all'interno. Questo è il caso nella cavità delle pieghe sul davanti sopra al piede destro, dove si può seguire il percorso angoloso, secondo cui fu saldato l'orlo superiore della linguetta anteriore della gamba destra (fig. 9), all'esterno come una ruvidezza (fig. 21). Nel nostro schizzo (fig. 33) si è cercato di rappresentare la gamba sinistra come appariva quando stava per essere inserita. La foto interna (fig. 16), che è stata presa dall'alto verso il basso, oltre all'ancoraggio della gamba sinistra può mostrare anche il rafforzamento e consolidamento che si determinano con l'incontro al centro delle linguette anteriori di ambedue le gambe. Purtroppo questo è difficile da riconoscere sull'originale,



FIG. 15 - PARTE SUPERIORE INTERNA DELLA GAMBA SINISTRA CON LE DUE LINGUETTE

perchè la lamina bronzea delle linguette verso l'estremità diviene molto sottile ed è resa ruvida e disuguale dalla saldatura; inoltre proprio questo punto non si vede bene nè dall'alto nè dal basso.

Dopo aver cercato di chiarire l'unione delle singole parti fra loro come meglio si poteva, si tratta ormai di indagare attraverso indizi la costituzione del nucleo. Nelle parti inferiore e superiore del tronco, che misurano rispettivamente 0,78 m. e 0,55 m., sono da presupporre certamente puntelli per il nucleo.²²⁾ Ma a causa del già descritto stato di conservazione della pelle esterna son necessarie perseveranza e precauzione per scoprire tracce da prendere in considerazione. Purtroppo anche lo stato delle pareti interne, osservate con o senza telescopio, non ci dà alcun punto valido di riferimento. Finora con sicurezza si può indicare soltanto un luogo dove s'incontra un chiodo ribattuto o una placcatura. Si trova ad un'altezza di 0,83 metri sul lato anteriore, al livello delle dita della mano sinistra all'incirca, davanti alla coscia destra, dove si dirama una piega parabolica; questo si può distinguere chiaramente sia nella veduta anteriore della statua (fig. 4) sia nella veduta particolare (fig. 22). Inoltre anche nella parte interna si sollevano corrispondenti tracce di ruggine. Ma poichè finora sul retro della statua non si possono fare analoghe osservazioni, non è possibile stabilire se si tratti di tracce sul davanti di un chiodo ribattuto per chiudere il foro di un puntello del nucleo, oppure per eliminare un difetto di fusione con una placcatura. Per chiarire fino a che punto il nucleo era modellato, serve la fotografia interna (fig. 18) che ci dà il fascio di scanalature delle pieghe che si formano fra il petto e l'avambraccio sinistro.

Anche prima del lavoro a freddo²³⁾ i due incavi perpendicolari sul lato anteriore e posteriore della tunica (fig. 23), che erano già stati impiantati nella fusione, furono riempiti con una lega, che contiene più piombo del resto del bronzo. Nello stato originario splendente della superficie spiccano queste strisce con un tono più chiaro di quello circostante. Nelle strisce posteriori manca un pezzo del riempimento sulla spalla, in modo che qui l'incavo si distingue bene dal riempimento (fig. 23). Queste strisce, in latino *clavi*, erano tessute nella tunica.²⁴⁾ Nella nostra statua la striscia sinistra è coperta dalla toga sovrapposta. Dopo l'inserzione del *clavus* cominciò il lavoro a freddo che completò la fusione rozza. Dopo la rimozione di tutte le tracce di saldatura nella sutura fra la parte superiore e inferiore del tronco, dopo il riempimento di eventuali fori dei puntelli del nucleo e dopo aver tolto tutte le imperfezioni della fusione, furono rilaavorati in dettaglio per mezzo di scalpelli, bulini, punzoni, lime, raspe, non solo il tronco panneggiato, ma particolarmente la testa e le membra. Ormai la superficie aveva così raggiunto il suo aspetto definitivo.



FIG. 16
INTERNO DELLE DUE GAMBE,
VISTE DALL'ALTO



FIG. 17 - PARTE SUPERIORE INTERNA
DELLA GAMBA SINISTRA CON LA LIN-
GUETTA ANTERIORE



FIG. 18
PARTE INTERNA DELLE PIEGHE SULLA
SPALLA SINISTRA

È noto che questo processo di lavorazione nella nostra statua fu condotto nel modo più accurato. Basta a provarlo la precisione nella rifinitura dei sandali e del pannello. Gli orli della tunica sul collo e sulle spalle sono rifiniti in dettaglio con la stessa cura di quelli della toga. I fili della trama al margine si riuniscono insieme a formare una specie di spina e all'estremità della toga fiocchi, sulla tunica nella spalla destra un piccolo rotolo. La tunica forma inoltre due strisce di stoffa sul dorso, uno più dal centro verso sinistra, uno dalla spalla scendente verso la destra del "clavo", e una orlatura larga, plasticamente definita sulla spalla (fig. 23). Infine il *clavus* sul davanti nel petto è decorato con un motivo di tre linee incise (fig. 1 a). Il medesimo motivo decorativo ritorna almeno quattro volte sulla toga.²⁵⁾ Si riscontra sopra al ginocchio sinistro, dove si vede particolarmente bene, sopra e sotto il ginocchio destro e sul lato destro. Qui continua come striscia prolungata dell'orlo inferiore fin quasi al gruppo di pieghe sotto l'ascella (fig. 2 a), mentre sul davanti si vedono soltanto singoli e più brevi ornamenti, per quello che si può dire. Per lo più quello centrale è leggermente rilevato, arcuato, e ambedue i limiti laterali sono incavati. Questi ornamenti vogliono verisimilmente rendere nel metallo le decorazioni

policrome tessute. Fra l'altro attestano la cura del lavoro di rifinitura a freddo il modellato delle mani, delle singole dita, delle loro articolazioni e delle unghie, come pure quello della testa. Certamente testa e membra già prima di essere saldate al tronco erano state ripulite delle parti rozze, e lisciate. Anche gli occhi dovevano esser già stati inseriti, poichè dopo non sarebbe stato tecnicamente possibile. Tuttavia la testa e le parti delle membra ricevettero l'ultima rifinitura, con



FIG. 19 - PARTICOLARE ESTERNO
CON LE TRACCE DELLA SALDATURA
DELLA LINGUETTA POSTERIORE DEL-
LA GAMBA SINISTRA



FIG. 20 - PARTICOLARE ESTERNO
CON LE TRACCE DELLA SALDATURA
DELLA LINGUETTA ANTERIORE DEL-
LA GAMBA SINISTRA



FIG. 21 - PARTICOLARE ESTERNO CON LE TRACCE DELLA SALDATURA DELLA LINGUETTA ANTERIORE DELLA GAMBA DESTRA



FIG. 22 PARTE ESTERNA CON LE SUPPOSTE TRACCE DI UN CHIODO

maggior probabilità, soltanto quando non ci fu più alcuna incertezza nel processo di lavorazione delle varie parti e l'opera fu apprezzabile nel suo insieme. Solo allora era il momento di dare l'estrema cesellatura ai capelli, di separare le ciocche in singole striature, di dare alle sopracciglia la loro linea definitiva e di levigare le labbra. Forse a questo stadio anche il volto fu rimodellato con le rughe, le pieghe, le "zampe di gallina", — come anche il collo, per quanto era necessario. Dopo l'ultima pulitura e lucidatura la statua brillava in tutto il suo splendore.

In una illustrazione che vuole per espresso desiderio servire soprattutto alla chiarificazione del processo tecnico della statua, l'analisi stilistica che ne consegue non può esser condotta con la stessa minuzia senza esorbitare dai limiti di un articolo. Come ho già trattato nella mia comunicazione sull' "Arringatore" in occasione del I Convegno di Studi Umbri nel maggio del 1963 in Gubbio,²⁶⁾ la statua si presenta nell'unica realmente armonica visione non nella veduta frontale, ma in quella secondo l'asse della gamba flessa (fig. 1 a), sottostando evidentemente a principi di rappresentazione simili a quelli dei *Lychnouchoi* raccolti da A. Rumpf;²⁷⁾ ciò è in correlazione apparentemente con il fenomeno della visione da un sol punto: *einansichtig*. Ma mentre i *lychnouchoi* nella loro funzionale rappresentazione organica gareggiano con i loro modelli greci, la statua dell' "Arringatore" non ha in realtà compiutamente risolta la particolare problematica greca nel rapporto del gioco ritmico di tensione e di flessione della gamba. Specialmente nel ritmo della gamba flessa si avverte il carattere non greco nella costruzione della nostra

statua. Si riflette naturalmente in tutta la figura. Manca cioè l'estrema conseguenza nella realizzazione di quell'unitario rapporto ritmico dei movimenti proprio della creazione greca, che noi diciamo contrapposizione. Invece di una forma veramente organica come quella greca troviamo una forma trasmessa nel carattere italico, come G. von Kaschnitz²⁸⁾ ha chiaramente puntualizzato per il modellato della testa. Mentre nella testa questo modo medio-italico di rappresentazione è collegato con un penetrante verismo romano, come ha ben visto di nuovo il Kaschnitz,²⁹⁾ nel corpo si presenta il linguaggio ellenistico-etruschizzante. Lo dimostra nel miglior modo il confronto della nostra statua con la statuetta bronzea etrusca di fanciullo al Louvre (fig. 24).³⁰⁾ Oltre al braccio

destro oggi mancante, anche il sinistro e la testa sono moderni, come ho potuto constatare questa primavera insieme a J. Charbonneau, che ringrazio molto per l'aiuto. La parte antica della statuetta, torso e gambe, misura così 0,73 m. di altezza. Il fanciullo porta



FIG. 23 - PARTICOLARE DELLA SPALLA DESTRA COL CLAVUS INSERITO

una tunica con maniche, che precorre la tunica romana, e un mantello a due punte tagliato a forma di toga,³¹⁾ inoltre una grossa bulla al collo. Il carattere etrusco dell'opera è indubbio. Il rapporto con l' 'Arringatore' è anche accresciuto dal fatto che forse è da ritenere che la statuetta sia stata eseguita nella stessa generazione. Le due creazioni sono unite così dalla medesima concezione volumetrica medio-italica e dall'impostazione pesante, tuttavia l' 'Arringatore' accanto alla figura del ragazzo etrusco si rivela più fortemente legato alla ponderazione greca. In questo e nella sua evidenza volumetrica si differenzia anche dai togati a tutto tondo della corrente romana urbana:³²⁾ questi sono infatti di regola più rigidi nella posa e più piatti, costruiti prevalentemente con il gusto romano a facciata. Invece l' 'Arringatore' è in più stretta relazione con due raffigurazioni a rilievo urbane di togati. Uno di questi togati (fig. 25) è stato trovato insieme con altre statue fittili frontonali in via San Gregorio.³³⁾ Il frontone fu eseguito verso il 100 a. C. o subito dopo da un'officina locale. La figura di togato, che anche nello stato frammentario mostra di esser di buona qualità, appare rispetto all' 'Arringatore' più improntata dal vivace movimento ellenistico. Gli altri togati sono invece più strettamente imparentati con l' 'Arringatore'. Si incontrano sulla cosiddetta Ara di Domizio Enobarbo, e sono il censore offerente vicino all'ara centrale e il cittadino romano nella scena di censimento a sinistra.³⁴⁾ Questo monumento di un censore che celebrò il *lustrum* non si può sicuramente datare dopo la grande pausa dal 70 al 28 a. C., durante la quale non si fece alcun *lustrum*, ma neanche troppo tempo prima del 70 a. C..³⁵⁾ Il nostro 'Arringatore' è molto simile ai togati del rilievo³⁶⁾ non soltanto nell'*habitus* generale, ma anche nel costume della toga corta e ristretta, la *toga exigua*³⁷⁾ dei Romani. Questo tipo di toga stretta con poca stoffa, senza *sinus*, ha una particolare importanza per la datazione della nostra statua.

L'analisi della testa (figg. 26-27) non ci dà sicuri criteri di datazione, ma permette un più profondo sguardo all'ambiente artistico da cui nasce; infatti nell'arte tardo-ellenistica, in cui è da annoverare l' 'Arringatore', la modellazione della testa ha una parte di primo piano rispetto al corpo, e nella cerchia ellenistica si hanno più possibilità di confronti per la testa che per il corpo, d'altronde già condizionato dal panneggio. La testa dell' 'Arringatore', questo raffinato ritratto su cui così spesso e così tanto si è scritto,³⁸⁾ è confrontabile in prima linea con i ritratti romani, e particolarmente con i più antichi genuinamente



FIG. 24 - PARIGI, LOUVRE - STATUETTA ETRUSCA DI FANCIULLO

romani, creati durante la prima metà del I secolo a. C., quando l'arte dei Romani, e in particolar modo la ritrattistica, fioriva sotto l'influsso di artisti greci immigrati in Roma e al contatto delle opere d'arte greca importate, per quanto possiamo giudicare oggi. L'accostamento di ritratti su monete romane datate viene purtroppo a mancare, perchè la moneta più antica in questione, il denaro di C. Coelius Calvus del 61 circa a. C.,³⁹⁾ porta coniato una testa il cui riferimento a quella dell' 'Arringatore' rimane troppo generico per potersi basare. Anche quando l'immagine monetale riproduce il nonno del magistrato che fa coniare la moneta, il console C. Coelius Calvus del 94 a. C., non aiuta di più per un confronto stilistico: infatti da un lato gli incisori monetali non hanno naturalmente compiuto studi di storia dell'arte, e dall'altro capelli e barba non hanno perciò subito sostanziali cambiamenti. Così resta soltanto la possibilità di confronto sia con la bella testa-ritratto romana, più volte pubblicata, del Louvre, che B. Schweitzer⁴⁰⁾ ha battezzato come A. Postumius Albinus, console del 99 a. C., grazie al confronto con il ritratto monetale di questi, sia con la testa di un uomo più vecchio nella Sala delle Pitture in Vaticano,⁴¹⁾ oppure con la testa del generale da Tivoli, al Museo delle Terme,⁴²⁾ i ritratti più significativi del raggruppamento dello

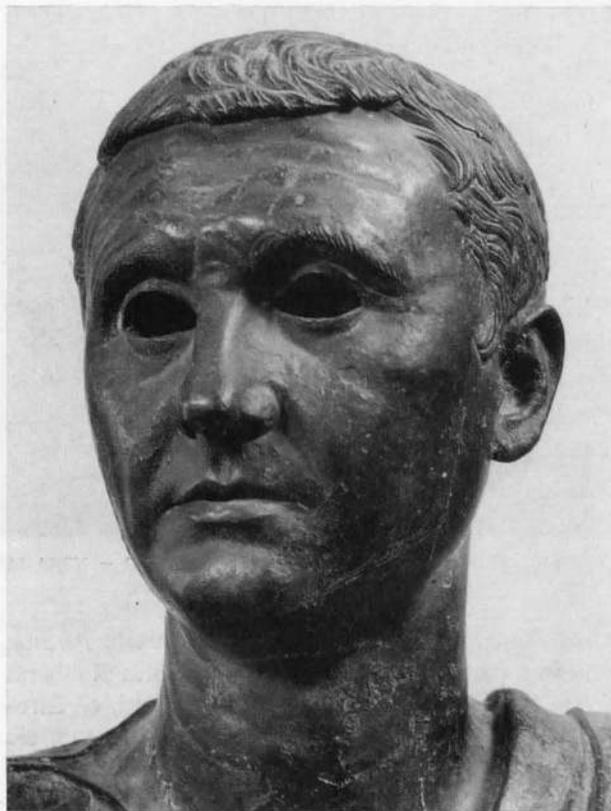
Schweitzer.⁴³⁾ Poichè i ritratti dell'uomo in Vaticano e del cosiddetto A. Postumius Albinus, la cui identificazione non è incontestata,⁴⁴⁾ sono copie del periodo imperiale, preferiamo riprodurre la testa dell'originale generale da Tivoli (fig. 28), anche come rappresentante delle altre due, pur essendo un po' più recente di queste. Risulta immediatamente chiaro che con la testa del generale da Tivoli e con le due teste che gli sono state accostate dallo Schweitzer da un lato, e con la testa dell'Arringatore dall'altro, siamo su un simile piano stilistico e dinanzi allo stesso carattere realistico. Inoltre si mantengono tutte vicine al carattere popolare, cioè nell'aspetto di una non troppo lontana origine contadina e nell'espressione di una dura forza di volontà. Ma la testa dell'Arringatore si distingue dalle teste romane sia dal punto di vista formale sia per contenuto. Formalmente è significativo il condizionamento del modo di vedere e di creare medio-italico d'indirizzo ellenistico, senza raggiungere l'organicità greca e con un aspetto un po' gonfio. Nel contenuto fa sentire la mancanza dell'esperienza umana e culturale che distingue le teste romane come eredità della maniera artistica greco-ellenistica ora più ora meno pateticamente colorita. Le stesse antitesi, perfino più forti, sussistono fra la testa dell'Arringatore e una testa-ritratto greco-ellenistica come quella dalla palestra di Delo (fig. 29),⁴⁵⁾ la cui bella fotografia debbo all'interessamento di M. Hirmer. Il diverso carattere popolare, che non manca di *pathos* ma di vitalità, diviene cioè qui ancor più prevalente. Tuttavia una testa come questa e analoghi ritratti delii costituiscono i presupposti alla maniera dell'Arringatore.⁴⁶⁾ I tratti nei quali si può meglio definire la dipendenza dai ritratti delii, consistono da un lato in quella che potremmo chiamare la radice del ritratto individualistico ellenistico, dall'altro nel particolar modo di rendere i capelli e le sopracciglia. Sebbene la calotta di capelli dell'Arringatore sia molto più piatta di quella della testa maschile dalla palestra di Delo, tuttavia l'ordinamento delle ciocche nell'una e nell'altra si rassomiglia molto. Una calotta così appiattita composta di singoli strati di ciocche non è del resto senza esempi in questo



FIG. 25 - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI - STATUA DI TOGATO

periodo. Se cerchiamo per la testa dell'Arringatore confronti in quella cerchia culturale ed artistica, alla quale ci riportano il trovamento della statua e l'iscrizione, la scelta cade dapprima sulla testa della figura sul coperchio di un'urna fittile da Chiusi in Firenze⁴⁷⁾ (fig. 30). La testa dal punto di vista della forma mostra anzitutto innegabili corrispondenze con quella dell'Arringatore nel taglio e nella turgidezza del volto, nel modo di disegnare le pieghe sulla fronte e sulle guance, le rughe agli angoli esterni degli occhi, nel *ductus* e nella disposizione dei capelli, e in una analoga ripartizione degli accenti sulla fronte, sulle guance, sul mento; bisogna tener conto naturalmente del diverso peso delle due creazioni per dimensioni, per genere di monumento, per qualità. Oltre a ciò hanno l'espressione comune apertamente sobria, asciutta, di origine contadina, completamente immune dalla cultura e dalla formazione greca. Non si deve peraltro nascondere che dall'Arringatore — in contrasto con l'immagine sull'urna — emana una forza di volontà, che è anche rinforzata dall'influsso operante della *Romanitas*. L'urna, a cui appartiene la figura sul coperchio, si può datare, con una leggera modificazione dei risultati dell'indagine di A. Minto,⁴⁸⁾ intorno al 100 a. C.⁴⁹⁾ Tutti i monumenti che abbiamo finora confrontato con l'Arringatore ci portano ad una datazione agli inizi del I secolo a. C.; il loro numero potrebbe anche facilmente accrescersi.

L'Arringatore porta alti calcei romani, toga e tunica. Solleva la destra nel gesto del *silentium manu facere*, che ci è testimoniato da fonti letterarie e da monumenti romani.⁵⁰⁾ È rappresentato quindi come cittadino romano, e certamente di rango elevato, come mostra l'anello riproducente uno scarabeo,⁵¹⁾ se non forse proprio come magistrato romano. Questo è un problema che discuterà M. Pallottino nell'interpretare l'iscrizione etrusca, più oltre (cfr. p. 115 s.). Costume, gesto, dignità e la già ricordata *Romanitas*, che emana non soltanto dal volto, ma specialmente da tutta l'impostazione, rendono evidente che egli ci si mostra nella statua bronzea come Romano. Tuttavia l'iscrizione sull'orlo della toga è concepita in lingua etrusca. L'Arringatore, che abbiamo detto appartenere alla famiglia etrusca dei



FIGG. 26, 27 - TESTA DELL'ARRINGATORE

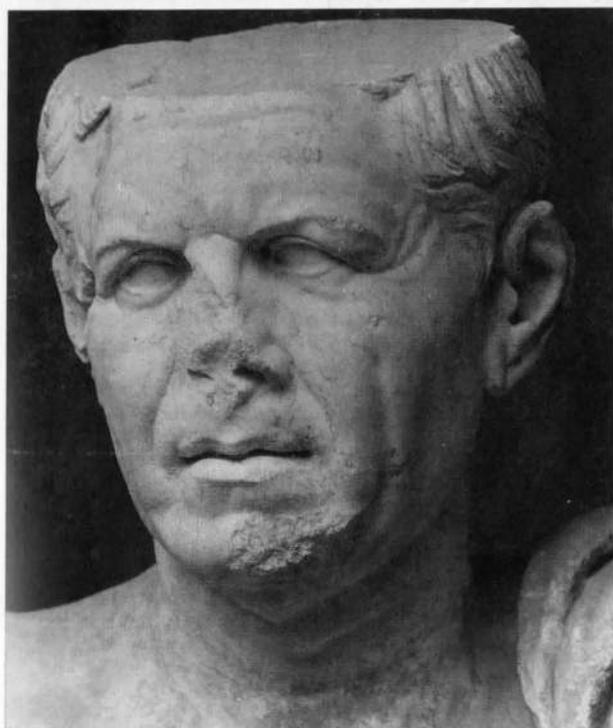


FIG. 28 - ROMA, MUSEO NAZIONALE - STATUA DI GENERALE (PARTICOLARE)

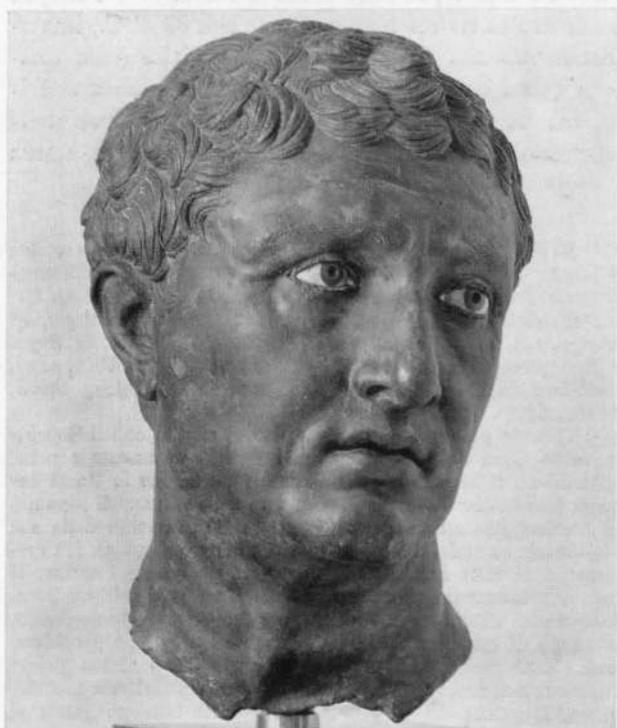


FIG. 29
TESTA RITRATTO DA DELO



FIG. 30 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - URNA FITTILE DA CHIUSI (PARTICOLARE)

Meteli, era nato etrusco. La sua città natale *Perusia*, almeno a partire dalla vittoria di Q. Fabius Rullianus presso Sentinum nel 295-4 su Sanniti, Celti, ed Etruschi, che gli procurò il trionfo nello stesso anno, era entrata in stato di dipendenza da Roma e in seguito parteggiò più volte per Roma.⁵²⁾ Fu unita a Roma dalla Via Amerina, che si diramava presso *Faleri* dalla via Flaminia aperta nel 220 a. C., attraverso *Tuder* verso *Perusia* e più oltre verso il Nord.⁵³⁾ I Perugini ottennero la *civitas Romana* forse nell'88 a. C., immediatamente alla fine della guerra sociale, nella quale a causa della loro posizione non ebbero a soffrire, ma per la quale poterono invece profittare della concessione della cittadinanza.⁵⁴⁾ Poichè la statua

dell' 'Arringatore' è stata trovata nel piccolo villaggio di Pila, dove non è stato rinvenuto altro, e comunque non si hanno monumenti degni di ricordo o tombe, si potrebbe chiedersi se non vi fosse stata intenzionalmente seppellita in relazione al *bellum Perusinum* del 41 a. C., quando Ottaviano trattò così duramente la città.⁵⁵⁾ Con questo presupposto la statua si sarebbe innalzata prima in *Perusia* e non vi sarebbe alcuna ragione per non vedervi una statua onoraria di un benemerito cittadino o magistrato. Un monumento onorario innalzato dopo l'88 a. C., dopo cioè il conferimento della *civitas Romana* ai cittadini, avrebbe avuto un'iscrizione latina piuttosto che etrusca, sebbene potrebbero trovarsi monumenti simili anche più tardi con iscrizioni etrusche. Comunque l'anno 88 a. C. ha un significato non indifferente per la datazione della dedica della statua; per considerazioni storiche si può dire che fu creata nei primi 20 anni del I secolo a. C. Una simile datazione è confortata dall'analisi stilistica della statua nel modo più evidente, come è stato dimostrato. Il bronzista, che eseguì questo capolavoro molto probabilmente nell'antica *Perusia*, deve essere stato, come mostrano le peculiarità della statua già descritte, un concittadino del personaggio rappresentato, il quale ha stimolato nel suo compito l'artista con la sua così manifesta *auctoritas* e con la sua *gravitas*.

¹⁾ L. A. MILANI, *Museo Archeol. Firenze*, I, p. 136; II, tav. 27; W. AMELUNG, *Führer d. d. Antiken Florenz*, p. 257, n. 249; BRUNNBRUCKMANN, p. 320; ARNDT-BRUCKMANN, pp. 86-88; G. Q. GIGLIOLI, *Arte Etr.*, p. 3693 s.; M. PALLOTTINO, *Etruscologia*, 4^a ed., pp. 135, 251 s., tav. 49; *Encicl. Arte Ant.*, I, p. 682, fig. 875 s. v. *Arringatore* (L. ROCCHETTI); H. KÄHLER, *Rom u. s. Welt.*, p. 37, tavv. 60 e 62; G. A. MANSUELLI, *Etrurien u. d. Anfänge Roms*, p. 182, fig. p. 165.

²⁾ Quando parlai di questo progetto di ricerca con il Soprintendente Giacomo Caputo egli si interessò vivamente e prese accordi con il Ministero della Pubblica Istruzione in Roma per concedermi di fare uno studio completo della statua. Mi è gradito di cogliere l'occasione per ringraziarlo sinceramente della sua amichevole cortesia, dei consigli e del concreto aiuto per il superamento di tutte le difficoltà presentate da questa impresa. Il mio ringraziamento va anche a Clelia Laviosa e a Piera Bocci come anche all'assistente Frullani, che facilitarono il mio lavoro, cercando di esaudire tutti i miei desideri e le mie preghiere. Infine sono particolarmente grato anche a Theo Kraus, primo Direttore dell'Istituto Germanico di Roma, e a Hellmut Sichtermann, Direttore del reparto fotografico dell'Istituto; grazie al loro interessamento si sono potute eseguire le molte ed eccellenti fotografie che corredano questo articolo.

³⁾ La pianta è inserita in *Augusta Perusia*, fasc. 7-8, vol. II, luglio-ag. 1907.

⁴⁾ R. FRANCHI, *Ricordi delle cose di Perugia dal 1563 al 1579* (inseriti nel IV vol. d. *Memorie di Fr. Macinara*; ms. Perugia Bibl. Aug. 1155, p. 42 r); F. CIATTI, *Paradosso storico sopra la grande statua...*, 1631; Id., *Memorie annali et storiche delle cose di Perugia*, I, 1638, pp. 52 s., 72; A. F. GORI, *Museum Florentinum*, III, 1734, p. 82 ss.; G. VINCIOLI, *Lettere al Maffei* (Memorie storico-critiche di Perugia; memorie di Guerrieri), 1730, p. 148 s.; A. MARIOTTI, *Memorie storiche del Lago Trasimeno e suoi contorni*, 1814, pp. 114, 789; G. B. VERMIGLIOLI, *Antiche Iscrizioni Perugine*, I, 1833, p. 36 s.; A. FABRETTI, *Glossarium Italicum*, 1867, 922; Id., *Cronache della Città di Perugia*, III, 1890, p. 511 s.; G. CONESTABILE, *Dei Monumenti di Perugia Etrusca e Romana*, IV, 1870, p. 443, n. 684; R. GIGLIARELLI, *Perugia antica e Perugia moderna*, 1908, p. 321 s.

⁵⁾ Le memorie manoscritte del Franchi si trovano inserite nel IV vol. delle memorie manoscritte di FR. MACINARA intitolate *Avvisi a Perugia* (prima del 1643); ms. Perugia Bibl. Aug., 1155, p. 52 r.

⁶⁾ *Antiche Iscrizioni Perugine*, I, 1833, p. 36 ss.

⁷⁾ *Saggio storico della Real Galleria di Firenze*, II, p. 35, nota, XXVI, p. 70.

⁸⁾ A. SORBELLI, *Inventari del Manosc. delle Bibl. d'Italia*, opera fondata dal prof. G. Mazzatinti, vol. XVIII, Firenze 1912, p. 229, n. 479, 578, IX.

9) J. KROMAYER - G. VEITH, *Antike Schlachtfelder*, III, 1, p. 150 ss.

10) *Preliminari al Saggio di lingua Etrusca*, 1789, p. XX; v. VERMIGLIOLI, *op. cit.*, I, p. 37.

11) *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, II, p. 35, nota XXVI.

12) Nell'arcidiocesi di Perugia, 37.

13) *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, I, p. 70 s.

14) W. SCHULZE, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, in *Abh. Kgl. Sächs. Ges. Wiss. Göttingen Phil. - Hist. Kl.*, N.F.V, 5, 1900, pp. 290, 293.

15) *Die antiken Grossbronzen*, voll. I-III.

16) *L'aurige de Delphes. Fouilles de Delphes*, IV, 5, 1955, p. 57 ss.

17) HELBIG-SPEIER, *Führer d. d. öffentlichen Sammlungen... Rom*, I, 1963, n. 736.

18) Per poter esaminare quest'ultimo, mi sono servito di un telescopio fabbricatomi dall'Istituto di Fisica dell'Università di Colonia.

19) CHAMOUX, *op. cit.*, p. 59 s., tavv. 12-13.

20) Abbiamo tirato fuori pezzi di questa carta; c'era un giornale del 1935 quando, verosimilmente, è stato fatto un calco in gesso della nostra statua secondo notizie datemi dalla dottoressa Bocci (lettera del 21 maggio 1964). In questa occasione il braccio destro, forse, potrebbe essere stato rotto, se non si ruppe già prima. Perché nella fotografia del Brunn-Bruckmann 320 del 1893 il gomito destro è rifatto in una maniera molto più brutta di oggi.

21) *Op. cit.*, vol. II, pp. 65, 71 s., figg. 1 e 3; vol. III, tav. 20.

22) KLUGE, *op. cit.*, I, p. 107 ss.

23) KLUGE, *op. cit.*, p. 125.

24) RE., IV, col. 4 s., n. 2 s. v. *clavus* (HULA); DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités*, I, 2, 1242 s. v. *clavus latus, augustus* (L. HEUZEY); L. M. WILSON, *The Clothing of Ancient Romans*, p. 56 s.; H. STUART JONES, *Catalogue Ancient Sculpture Palazzo dei Conservatori*, p. 47 s., Sala dei trionfi n. 3 ('Camillus').

25) WILSON, *Roman Toga*, p. 36 ss.

26) *Atti I Convegno Studi Umbri*, Gubbio 26-31 maggio 1963, p. 197 ss.

27) Cfr. *Crit. d'Arte*, 19-20, 1939, I, p. 17 s., tavv. 9 ss.; DOHRN, *Festschrift A. Rumpf*, p. 59 ss., tav. 12 s.

28) Cfr. *Röm. Mitteil.*, 41, 1926, p. 184 ss.

29) *Loc. cit.*, p. 185.

30) MNB br. 17; DE RIDDER, *Bronzes ant. du Louvre*, I, n. 17, tav. 4; R. BIANCHI-BANDINELLI, in *Crit. d'Arte*, 1935-6, 90, tav. 63, figg. 9-10.

31) Per questo manto cfr. E. HILL RICHARDSON, in *Mem. Am. Ac.*, 21, 1953, p. 77 s.

32) O. VESSBERG, *Stud. Kunstgesch. röm. Republik*, p. 175 s., tavv. 23, 29, 2-3. Roma, Collegio Nazareno: Fot. Germanico 59.655.

33) STUART JONES, *Catalogue Ancient Sculptures Palazzo dei Conservatori*, 352, Gall. sup., VII, 4, tav. 121; A. ANDRÉN, *Architect. Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, p. 350 s., A 5, tavv. 112, 397.

34) E. MICHON-J. SIEVEKING-P. WOLTERS, *Ant. Denkm.*, III, 1, tav. 12; WINTER, *Kunstgesch. in Bildern*, p. 384, 4-5; H. KÄHLER, *Rom u. s. Welt*, tav. 64.

35) KÄHLER, *loc. cit.*, *Erläuterungen*, p. 102 s., tavv. 64-5.

36) Cfr. anche la figura dell'*Aurelius Hermia* sul rilievo funerario di Londra; A. H. SMITH, *Brit. Mus. Cat. Sculpt.*, III, n. 2274, tav. 27; O. VESSBERG, *Stud. Kunstgesch. röm. Republik*, p. 180 s., tav. 24, 2; KÄHLER, *op. cit.*, tav. 71.



FIG. 31 - SCHIZZO DELLA TESTA DELL'ARRINGATORE

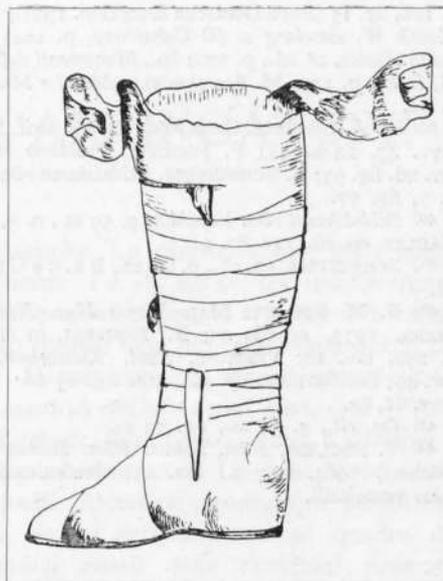


FIG. 32 - SCHIZZO DELLA GAMBA DESTRA

37) F. GOERTHER, *Kunst röm. Republik* (Diss. Köln 1931), p. 15 s.; E. HILL RICHARDSON, in *Mem. Am. Ac.*, 21, 1953, p. 110 ss.

38) G. v. KASCHNITZ-WEINBERG, in *Röm. Mitteil.*, 41, 1926, p. 184 ss.; *Zwischen Republik u. Kaiserreich. Röm. Kunst*, II,

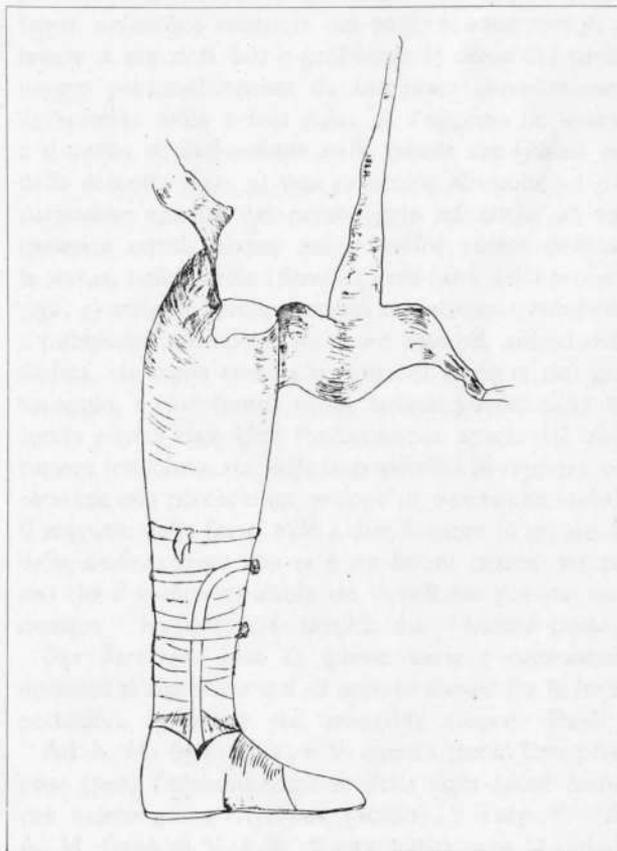


FIG. 33 - SCHIZZO DELLA GAMBA SINISTRA

p. 116, fig. 15 (Roro Deutsche Enzyklop. 1961); G. KARO, *Antike Plastik W. Amelung z. 60 Geburtstag*, p. 104; A. DELLA SETA, *Italia Antica*, 2^a ed., p. 272; ID., *Monumenti dell'Antichità class.*, II, *Italia*, p. 139; M. SANTANGELO, *Musei e Monumenti Etruschi*, p. 50.

39) H. A. GRUEBER, *Coins Röm. Republ. Brit. Mus.*, I, p. 474 s., tavv. 47, 22-24-48; F. POULSEN, *Probleme röm. Ikonographie*, tav. 28, fig. 33; B. SCHWEITZER, *Bildniskunst röm. Republik*, p. 60, n. 7, fig. 77.

40) *Bildniskunst röm. Republik*, p. 59 ss., n. 1, figg. 53, 55, 57; KÄHLER, *op. cit.*, tav. 62, 2.

41) SCHWEITZER, *op. cit.*, p. 60 ss., B n. 5 e C n. 2, tavv. 64, 72, 78.

42) B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Naz. Romano, I Ritratti*, Roma, 1953, scheda 45; R. PARIBENI, in *Not. scavi*, 1925, p. 252, tav. 16; VESSBERG, *Stud. Kunstgesch. röm. Republik*, tav. 49; SCHWEITZER, *op. cit.*, pp. 63, 65-66; KÄHLER, *op. cit.*, tavv. 61, 63.

43) *Op. cit.*, p. 59 ss., fig. 53 ss.

44) V. POULSEN, *Röm. Kunst. Röm. Bildwerke* (Die Blauen Bücher), 1964, p. 7 s., tav. 23: denominazione e datazione poco verosimili.

45) *Délos*, XIII, *Portr. hellénistiques et romains*, tavv. 1-6 (C. MICHALOWSKI); SCHWEITZER, *op. cit.*, 63, fig. 56; G. HAFNER, *Späthellenist. Bildnisplastik*, p. 30, MK 2, tav. 10; R. LULLIES-M. HIRMER, *Griech. Plastik*², 2^a ed., tav. XI.

46) Come scrisse lo SCHWEITZER, *op. cit.*, p. 72.

47) A. MINTO, *Studi Etr.*, 15, 1941, p. 385 ss.; tav. 40, 1.

48) v. MINTO, *loc. cit.*

49) *Atti I Convegno Studi Umbri*, Gubbio 26-31 maggio 1963, p. 210.

50) *Atti, cit.*, p. 207; C. SITTL, *Gebärden d. Griechen u. Römer*, p. 303; *Encicl. Arte Ant.*, I, p. 265 s., fig. 380, s. v. *allocuzione* (D. MUSTILLI); R. BRILLIANT, *Gesture and Rank in Roman Art*, in *Mem. Conect. Acad. of Arts and Sciences*, 14, 1963, p. 30 ss., figg. 1, 43.

51) RE., I A, col. 819 s., n. V, s. v. *Ringe* (MARSHALL).

52) RE., XIX, 1, col. 1082, s. v. *Perusia* (L. BANTI); RE., Suppl. IX, col. 1795, s. v. *Umbri* (G. RADKE).

53) RE., XIX, 1, col. 1082; RE., I, 1826 s. v. *Ameria*, 2 (HÜLSEN); RE., Suppl. X, s. v. *viae (via Flaminia)*.

54) *Atti, cit.*, p. 210; RE., XIX, 1, col. 1083.

55) RE., XIX, 1, col. 1083; A. PIGANIOL, 5^a ed., 1962, p. 199.